

REVISTA DE ESTUDIOS FRONTERIZOS DEL ESTRECHO DE GIBRALTAR

REFEG (NUEVA ÉPOCA)

ISSN: 1698-1006

GRUPO SEJ-058 PAIDI

INMIGRACIÓN E INTEGRACIÓN SOCIAL DESDE UNA PERSPECTIVA CINEMATOGRAFICA

ALBERTO VALLEJO PEÑA

Profesor Doctor de Sociología
Departamento de Derecho del Estado y Sociología
Universidad de Málaga
favallejo@uma.es

REFEG 1/2014

ISSN: 1698-1006

ALBERTO VALLEJO PEÑA

Profesor Doctor de Sociología

Departamento de Derecho del Estado y Sociología

Universidad de Málaga. favallejo@uma.es

INMIGRACIÓN E INTEGRACIÓN SOCIAL DES- DE UNA PERSPECTIVA CINEMATOGRÁFICA¹

SUMARIO: I. PLANTEAMIENTO DE LA INVESTIGACIÓN Y ANTECEDENTES TEÓRICOS. II. OBJETO Y MÉTODO. III. INMIGRACIÓN, INTEGRACIÓN Y CONFLICTO: ANÁLISIS DE TRES DOCUMENTOS CINEMATOGRÁFICOS. IV. CONCLUSIONES. V. BIBLIOGRAFÍA E INTERNETGRAFÍA.

RESUMEN. Las fuertes oleadas migratorias recibidas, desde el siglo XIX, por los países más desarrollados generaron escenarios sociales y laborales cargados de tensiones interculturales. Si bien, este fenómeno es ya todo un rasgo de la sociedad contemporánea en la que nos desenvolvemos. La conflictividad experimentada no solo se da entre la comunidad receptora y la colonia foránea, en la realidad social se generan tramas más complejas dentro de tales minorías, que frecuentemente recurren a un fuerte cierre defensivo para su supervivencia, aun dificultando el ascenso e integración de sus hijos. Afortunadamente, el amplio calado de estas tensiones ha sido recogido por agudos trabajos en el ámbito del cine de autor. El presente trabajo recoge el análisis de contenido de tres grandes obras que recogen distintos problemas de integración tanto en la primera generación, como en la segunda y la 1.5.

PALABRAS CLAVES: INTERCULTURALIDAD, ANÁLISIS FÍLMICO, MINORÍAS, MIGRACIONES Y CINE.

ABSTRACT. Several immigration's waves have taken place in developed countries in the last two centuries, causing intercultural conflicts. This phenomenon is already a feature of contemporary society in which we live. The conflict experienced occurs between the host community and the foreign colony, as well as within the minority. The effort by some individuals to integrate into the host culture is often sanctioned by conservative immigrant communities, who develop a closing strategy for survival. Fortunately, the large draft of these tensions has been highlighted by smart works in the field of independent cinema. This paper presents the content analysis of three major films that collect various problems of integration in the first generation, as well as second and 1.5.

KEYWORDS: CROSSING CULTURES, FILM ANALYSIS, MINORITIES, MIGRATIONS AT CINEMA.

¹ Este estudio está basado en los resultados obtenidos en el Proyecto de Innovación y Calidad Docente: Análisis de la Responsabilidad Social y Organizacional según variables de Democratización, Educación y Género (ARSOEG-245); Financiación: Universidad Complutense de Madrid; 2009-2011. Un borrador previo a este trabajo fue presentado en una comunicación en el X Congreso Español de Sociología de Pamplona (Vallejo Peña, A. *Interculturalidad y conflicto en las organizaciones*, 2-07-2010).

I. PLANTEAMIENTO DE LA INVESTIGACIÓN Y ANTECEDENTES TEÓRICOS

Desde la llegada de la Primera Revolución Industrial la aculturación de las economías más desarrollada se aceleró. Las primeras migraciones del medio rural hacia el urbano dejaron rápidamente paso a las internacionales y transoceánicas, y todo ello bajo el abandono de gestores públicos y privados. Ulric Beck (1986) ya se encargó a través de sus cruciales trabajos sobre la nueva *sociedad del riesgo* de hacernos ver que la gestión de los recursos humanos quedaba al margen, al estar la industria en manos de hombres de negocios con la vista nublada por los rápidos beneficios de una acelerada y atroz industrialización. Hasta el primer tercio del siglo XX las migraciones hacia las grandes potencias industriales se traducían en traslados de mano de obra —por lo general poco cualificada procedente de países que no habían abrazado la industrialización. Sin embargo tras la II Guerra Mundial se produce la primera fuga de cerebros significativa de la historia. Ciudadanos instruidos procedentes de los países europeos más afectados por el conflicto buscaban oportunidades para dar salida a su amplia formación al mercado que podía ubicarles y recompensarles: Estados Unidos.

Esta nueva oleada migratoria está adquiriendo un perfil socioeconómico distinto al de los flujos precedentes. Se trata de emigración cualificada (*highly skilled migrant*), término que viene desplazando al de fuga de cerebros (*brain drain*), que se extendió a lo largo y ancho de la literatura desde que los británicos lo acuñaran en 1963 (*Royal Society*), para describir su emigración cualificada a América. Sin embargo, Alaminos y San-

tacreu (2010: 203) consideran que se trata de una clasificación compleja ya que no recoge la educación superior como la única determinante de la cualificación, si bien es la que se manifiesta con mayor peso en los distintos discursos. El acceso de los países del sur ha sido determinante en este sentido, aumentando diversificándose las migraciones intraeuropeas, con crecientes desplazamientos de población cualificada. A pesar de la diversidad y complejidad de estos flujos, se debe resaltar la tendencia del centro y el norte de Europa a acoger inmigrantes procedentes del este y del sur. Estos, al mismo tiempo, han equilibrado sus saldos al acoger a otros inmigrantes de fuera de la Unión.

Si buscamos paralelismos en el continente americano, García de Farnelli (2008) destaca la fuga de cerebros de los países latinoamericanos a los Estados Unidos y Canadá desde los 70 como un fenómeno que ha aumentado la brecha económica entre estos países norteamericanos y el resto del continente. Argentina, México, Colombia, El Salvador y Brasil lo han sufrido particularmente. La carencia de perspectivas de hacer carrera en las especialidades estudiadas fomenta la salida de estos países, y la dificultad de igualar las condiciones laborales a su regreso, la permanencia. De hecho, esto viene reforzado por una mejor tasa de regreso de los cerebros brasileños sobre los argentinos, gracias a que las becas de los primeros están vinculadas al desarrollo de programas en su vuelta a casa (García de Farnelli, 2008:120). Estados Unidos ha hecho históricamente de la captura de cerebros extranjeros una gran industria, tal y como refleja la anterior oleada procedente de los países europeos más dañados por la II Guerra Mundial (1944- 1970), así

INMIGRACIÓN E INTEGRACIÓN SOCIAL DESDE UNA PERSPECTIVA CINEMÁTOGRAFICA

como la atracción que han ejercido en tiempos recientes sobre las economías emergentes del sudeste asiático y su personal más cualificado.

Alejandro Portes (2010: p. 11), por su parte, asegura que la tasa de titulados en la población emigrante de Estados Unidos es similar a la de los nacionales: en torno al 26% en ambos colectivos. A ello debemos sumar los casos de los sujetos no universitarios que llegan al país con dominio de un oficio o profesión o con algunos ahorros. De hecho, los sujetos en pobreza extrema raramente emprenden el proyecto migratorio por falta de confianza en sus redes y recursos (Ibíd. p. 12). En definitiva, hay argumentos para lapidar el estereotipo del emigrante sin formación, aunque este prevalezca con fuerza en la mente de los ciudadanos de los países más desarrollados.

Otro factor determinante en su interacción social e integración es la vinculación al proyecto migratorio frente a la herencia de un proyecto familiar. De hecho se entiende por migración de primera generación “la compuesta por los nacidos en el lugar de origen y que protagoniza el proyecto migratorio” (Feixa, 2008: 115), mientras que la segunda está “formada por los que nacen y se socializan en el lugar de destino, y arrastra los estigmas del origen y los traumas de la migración, pero al mismo tiempo forma parte de la cultura de la sociedad de acogida” (Ibíd. p. 116). Entre ellas emerge una categoría algo más compleja: la 1.5, constituida por “los nacidos en la sociedad de origen pero socializados en la sociedad de acogida” (Ibíd. p. 116). Este último caso es particularmente conflictivo, ya que parte de la socialización primaria del sujeto tras-

curre en el país emisor, entrando los valores adquiridos en conflicto con el proceso de integración posterior que el sujeto afronta. Tal escenario supone una difícil tarea para padres y educadores.

En cuanto al acceso al mundo del trabajo, debemos resaltar los factores esenciales que desencadenan la formación de subculturas emigrantes en el mundo del trabajo: el estatus (a veces nacional), la clase social, la religión, las diferencias étnicas, además del subrayado factor generacional. A ello se suman otras cuestiones que pueden entrar en juego en función del caso a tratar: el género, la subcultura profesional, las diferencias rural-urbano (Vallejo Peña, 2007a: 28,29; 2009). En palabras de Leal (1991), no se puede afirmar que la diversidad cultural dentro del trabajo sea un fenómeno perjudicial, puede ser enriquecedor y estimulante y reforzar sentimientos de pertenencia a grupos que nos ofrecen seguridad y cooperación. Sin embargo, en ocasiones su desarrollo atenta contra el cumplimiento de los objetivos generales de la compañía, así como descoordinación, disgregación, enfrentamiento y fragmentación. Las empresas, por lo tanto, debe implicarse en el control de estos factores.

Secundando el creciente interés por el paradigma, el investigador mejicano Luis Reygadas desarrolló y publicó su Tesis Doctoral “*Mercado y sociedad civil en la fábrica: culturas del trabajo en las maquiladoras de México y Guatemala*” (2001). Este trabajo – ubicado en el interpretativismo weberiano- tomó como eje el análisis de una compleja red de subculturas dentro de un mundo laboral heterogéneo para explicar la naturaleza y los problemas de estas fábricas maquiladoras. En base a esta y otras investigaciones, Reygadas publica posteriormente

INMIGRACIÓN E INTEGRACIÓN SOCIAL DESDE UNA PERSPECTIVA CINEMATOGRÁFICA

Ensamblando culturas (2002), donde construye su propia concepción de las culturas laborales apoyándose en recientes y viejas discusiones de la antropología cultural y la industrial: “las culturas no son cárceles, sino redes cambiantes en las que consecuentemente ingresan nuevos términos, se destruyen, reformulan y recrean nuevas equivalencias. Cada cual tiene su red y la modifica con el tiempo, pero la esencia del análisis cultural está en encontrar las principales similitudes y diferencias entre esas redes, ubicar sus intersecciones, identificar los símbolos centrales y periféricos, las narrativas dominantes y paradigmas raíz que las estructura, los procesos de negociación y lucha que las acotan y crean equivalencias entre ellas.” Según Sandoval (2004: 178), los trabajos de Reygadas permiten estudiar la cultura desde un enfoque que reconoce su diversidad y sus inconsistencias, pero que también permite encontrar regularidades a partir del análisis concreto.

II. OBJETO Y MÉTODO

La presente investigación pretende abordar este campo de estudio tomando como referente el reflejo que la realidad social y laboral ha dejado en el cine. El séptimo arte actúa como reflejo de los fenómenos sociales, y aunque tiene como principal fin la creación artística, pretende transmitir, al mismo tiempo, las tesis que los autores sostienen acerca del comportamiento de su realidad social (García Jiménez, 2003). Guy Hennebelle, en su libro *Los cinemas nacionales contra el imperialismo de Hollywood* (1975), vino a reivindicar los cines del tercer mundo y las alternativas estéticas y políticas que ofrecen a la hegemonía norteamericana, desde una nueva consideración del cine y de la cultura como instrumento de liberación social y política. Parece fuera

de duda que Hollywood ha impuesto en el resto del mundo un estándar de lenguaje cinematográfico, unos modelos de género, una mitología de los actores y una tipología de espectador que relegan el compromiso social (Sánchez Noriega, 2006: pág. 224). Ahora el cine con trasfondo social emerge en un escenario en el que desempeña un papel muy concreto: asegurarse de que determinados mensajes sociales lleguen a algunos espectadores que, a su vez, podrán hacer eco de ellos.

La inmigración está en el telón de fondo de la producción cinematográfica, transmitiendo interesantes mensajes sociológicos al espectador, así como una visión parcial y subjetiva que, posteriormente, es interpretada y matizada por el espectador, que, al mismo tiempo, sabrá filtrar las exageraciones y/o simplificaciones contenidas en el documento para centrarse en aquellos aspectos cuyo sustrato es la auténtica realidad social, que actúa como fuente y sede de la inspiración del creador/autor. El análisis de contenido cinematográfico es una de las herramientas de mayor interés y utilidad que ha encontrado la sociología analítica para realizar sus interpretaciones sobre la realidad social. Además del consustancial reflejo de nuestro mundo que implica el cine, cada película actúa como transmisora de una tesis, una perspectiva que el creador quiere compartir con el resto del mundo.

Por lo tanto, el objetivo esencial de este trabajo es profundizar en el fenómeno social del conflicto intercultural presente en las sociedades con alto nivel de inmigración a través de algunas de las obras cinematográficas que lo han tomado como línea temática en los últimos tiempos, siendo de particular

INMIGRACIÓN E INTEGRACIÓN SOCIAL DESDE UNA PERSPECTIVA CINEMATOGRÁFICA

interés el cine de autor de profunda denuncia social. Para tal fin, he adoptado un modelo de análisis de contenido filmográfico basado en elementos del método comunicacional de Shannon y Weaver, así como en el estructuralismo de corte semiótico de Saussure. Acerca de las posibilidades de los modelos analíticos, Sánchez Noriega (2002) aseguraba que la lectura crítica del film - propuesta por Nazareno Taddei- constituye un útil procedimiento para la interpretación de la obra cinematográfica desde la perspectiva del espectador, lo que tiene lugar en un proceso en el que se distinguen tres niveles: a) la lectura concreta como un análisis del film, en términos narrativos (argumento, historia, estructura, personajes y relato); b) la contextualización del film, de la historia del cine, la industria y su ámbito socio-cultural; y c) la lectura valorativa por la que se hace un juicio global sobre el film. A partir de este punto el espectador reconstruye el sentido de los contenidos poniéndolos en relación con la estructura social, y obtendrá unas conclusiones obviamente subjetivas, que están muy condicionadas a su particular forma de ver el mundo.

Para este análisis resulta de particular interés el fenómeno comunicacional que implica el film en la relación cineasta-espectador. El creador hace uso de una elección temática en su producción audiovisual para transmitir un mensaje al gran público, o quizá varios. Generalmente la película actúa como vehículo transmisor de una tesis. El conjunto de estas tesis a lo largo de la carrera del cineasta acaba conformando un estilo concreto que viene acompañado de una línea temática principal generalmente vinculada a contexto sociocultural del sujeto, sus experiencias vitales, y que

acabará asignándole un rol concreto en la historia del cine. Sin embargo desde la perspectiva del analista del film el abordaje del contenido va en función de un marco teórico previo, así como de intuiciones o hipótesis que buscan su validación en el documento audiovisual. Asimismo, el interesado en descifrar el contenido se mueve, frecuentemente, en base a motivaciones basadas en experiencias previas y viscerales demandas sociales. Por otra parte, mi análisis toma en consideración el enfoque estructuralista de Saussure, ya que el cine es un medio de comunicación que permite combinar hábilmente distintos lenguajes y códigos. Su carácter audiovisual le permite penetrar en los sentidos del espectador por diversas vías simultáneamente y cualquiera de sus elementos formales puede resultar intencionado: el predominio de determinados colores, los silencios o los ruidos de fondo, por poner algunos ejemplos.

En base a las referencias tomadas sobre los antecedentes en el análisis cinematográfico de utilidad sociológica, he generado un diseño metodológico basado en los enfoques estructuralista y comunicacional. Mi misión consistirá en analizar el documento fílmico en sus diversas vías de comunicación (diálogos, escenarios, ambientación, música y gestualidad) para obtener un mensaje final como receptor (tesis) que contrastaré con la línea temática del creador (tendencias) y el contexto de producción (circunstancias sociales que afecta al film), así como su posible correspondencia con los discursos manifiestos, o sea, los mensajes que el creador en algún momento reconoció pretender emitir a través de sus declaraciones y/o reseñas. (Véase el cuadro 1).

INMIGRACIÓN E INTEGRACIÓN SOCIAL DESDE UNA PERSPECTIVA CINEMATOGRÁFICA

Para tal efecto, se han seleccionado tres películas (*Cuscús*, *Guardando las apariencias*, y *En un mundo libre*) en base a varios criterios preestablecidos que el marco teórico me ha permitido identificar. Se trata de la aparición de tensiones interculturales entre los sujetos y/o grupos presentados por el guión (etnia, origen, clase social, religión, género y edad, principalmente), la latencia de crítica al capitalismo como sistema dominador de la economía y la cultura, y el transcurso de las tramas en el entorno de organizaciones y/o empresas dado el determinismo laboral del proyecto (vienen a trabajar).

CUADRO 1: FICHA PARA ANÁLISIS DEL DOCUMENTO FÍLMICO

DATOS BÁSICOS: título, año, país, genero, director, guión, producción, reparto.
CONTEXTO: tendencias del director, corriente en la que se integra, temática principal, afinidades con otros trabajos.
ARGUMENTO: descripción completa de la historia.
DIMENSIONES TEMÁTICAS: indicación de la trama principal y de las subtramas.
REPRESENTACIONES DESTACADAS: los papeles y sus antagonismos, significación de los escenarios, uso del lenguaje, representación de ambientes, banda sonora...
TESIS: interpretación del documento: ideas y mensajes subyacentes. Contraste de los mensajes recibidos e interpretados con la visión del propio director.
Principales CONCLUSIONES: desde la perspectiva de la interculturalidad y el análisis de las interacciones de las minorías emigrantes con la sociedad receptora. Contraste de la tesis interpretada con la defendida a posteriori por los creadores.

Fuente: Propia

Asimismo, dado el peso que el factor generacional ha tenido en el fenómeno migratorio (tal y como se ha resaltado en la teoría) se incluyó entre los criterios de selección de los largometrajes la di-

versidad de representaciones generacionales: primera generación: *Cuscús*, segunda generación: *Guardando las apariencias* y 1.5: *Es un mundo libre*. Además se ha tratado de recoger diversidad de contextos y situaciones (autoempleo y trabajo por cuenta ajena, por ejemplo), cualificaciones laborales, así como la implicación de diversas comunidades y culturas inmigrantes (árabes, chinos, polacos) en distintos países receptores (EE.UU., Reino Unido y Francia).

Es importante destacar que la selección de largometrajes no pretende alcanzar representatividad alguna sobre el tratamiento que el mundo del cine ha dado al conflicto intercultural en la sociedad de las organizaciones. Sencillamente, se analizan tres películas que recogen algunas de las líneas temáticas y tensiones más representativas que afectan al tiempo que nos ha tocado vivir. El interés de estos documentos se centra en su fuente: la realidad social. Estas cintas han sido analizadas en base al modelo anteriormente expuesto, para posteriormente, obtener algunas conclusiones y reflexiones que contrastan las tesis de los creadores y los mensajes recibidos por los espectadores con la cruda realidad que representan, así como las críticas de los autores y las alternativas al sistema dominante que sugieren.

III. INMIGRACIÓN, INTEGRACIÓN Y CONFLICTO: ANÁLISIS DE TRES DOCUMENTOS CINEMATOGRAFICOS

A continuación se exponen los análisis de contenido de los tres largometrajes seleccionados. Sobre cada una de las películas se incluye una ficha resumen con los datos básicos de la producción

INMIGRACIÓN E INTEGRACIÓN SOCIAL DESDE UNA PERSPECTIVA CINEMATOGRÁFICA

para, posteriormente, entrar en su contexto social, argumento, dimensiones temáticas, representaciones destacadas y tesis transmitida por los creadores.

3.1. Primera generación: Cuscús

DATOS BÁSICOS:

La graine et la mulet (Cuscús). 2007. Francia.

Género: drama social.

Duración: 151 minutos

Dirección y guión: Andel Kechine

Producción: Claude Berri

Reparto: Habib Boufares (Slimane Beiji), Hafsia Herzi (Rym). Farida Benkhetache (Karima), Abdelhamid Aktouche (Hamid), Bouraouia Marzouk (Souad).

CONTEXTO: Abdel Kechine – cineasta francés de origen tunecino- está al frente de la nueva corriente de cine étnico francés, con denso contenido de demanda social. Dentro de una larga tradición de cine costumbrista, este autor nos presenta trabajos de gran profundidad, cargados de realismo y con unas formas de corte documental y antropológico. En esta línea también ha destacado recientemente su compatriota Laurent Cantet –seguramente el cineasta más afín a Kechine- con *La clase* (2008). Cuscús es su tercera película y está considerada su obra maestra, obteniendo un gran reconocimiento nacional e internacional, refrendado por tres César de la Academia del Cine francés y el Premio de la Crítica de los Galardones del cine europeo en 2008.

Paradójicamente, en España ha pasado desapercibida. Kechine prefiere mostrarnos la faceta menos solidaria y dulce de una Francia que para tantos sociólogos representa uno de los países

pull ejemplares en la integración de inmigrantes y minorías étnicas, con una aculturación menos conflictiva que la que se ha dado en otros países industrializados. Su cine está cargado de simbolismo y denuncia social, y se caracteriza por dejar que las etnias se expresen con naturalidad y claridad, dejando fluir su auténtico sentir, al margen de nuestros prejuicios y expectativas (Matamoros: 2010). Kechine elude con facilidad la tentación de narrar historias de superación personal ante un mundo gris; estas han sido ya mil veces contadas. En cambio, nos sumerge en sus ambientes acariciando nuestros sentidos, entrando en cocinas, alcobas y patios desde una perspectiva casi documental, en una visión *hiperrealista*. Para ello utiliza como vehículo esencial el lenguaje, manifiesto en largos diálogos, presentado al espectador en un plano metalingüístico, de profundo contenido social.

ARGUMENTO: En un pequeño puerto pesquero francés, en el que reside una numerosa comunidad musulmana, el carismático Sr. Beiji -de 60 años de edad- debe afrontar un severo despido en los astilleros locales. Esta circunstancia le complica aún más la convivencia en un ambiente familiar tenso, en el que pretende luchar por mantener al grupo unido, a pesar de estar divorciado. Cuando familiares, amigos y vecinos comienzan a verlo como un despojo familiar emerge el apoyo incondicional de su hijastra (Rym), con la que da forma a un idílico proyecto empresarial: montar un restaurante en un viejo barco. Entonces, los problemas que Beiji ha sufrido frente a los astilleros se trasladan a la severa burocracia francesa que pondrá mil y una trabas e infinitos trámites para la apertura del restaurante. Sin embargo los dos emprendedores

INMIGRACIÓN E INTEGRACIÓN SOCIAL DESDE UNA PERSPECTIVA CINEMÁTOGRAFICA

serán constantes y tenaces y estarán dispuestos a tirar tanto de imaginación como de horas de trabajo. Para generar confianza en torno al proyecto deciden organizar una fiesta culinaria a la que están invitados los miembros de la comunidad, así como los sujetos que en la administración manifiestan sus dudas sobre el éxito del proyecto. Poco a poco Beiji se irá haciendo con la confianza de familiares y vecinos, generando un clima positivo en torno al nuevo restaurante.

Al llegar la hora de la verdad todo se tuerce en una nefasta jugada del destino. Ante Slimane renacen las tensiones entre las dos familias en las que se encuentra a caballo, su nuera descubre la infidelidad de su hijo, le roban la moto y se pierde el cuscús. Las cosas no podían haber salido peor. Sin embargo, el guión nos presenta magistralmente como los emprendedores del restaurante luchan agónicamente por sacarlo a flote, en una demostración de ingenio y capacidad de trabajo. Rym improvisa una danza del vientre para aturdir al hambriento público desprovisto de cuscús. Finalmente, como consecuencia de la tenacidad y la fe, llega el cuscús para salvar la fiesta pero, al mismo tiempo, las imágenes nos muestran a un Slimane agonizante, con la cara pegada al suelo y sin respiración.

DIMENSIONES TEMÁTICAS:

Abdel Kechine nos plantea como principal línea argumental la lucha del tenaz trabajador frente a la adversidad: el mundo laboral como medio riguroso y hostil para los humildes. Se trata de un medio de fáciles procesos de etiquetaje: mayor de 60, de una minoría étnica y sin empleo ni ahorros (¿quién va a escuchar los proyectos de este sujeto?). Estas son las condiciones que presenta el persona-

je creado por Kechine -Slimane Beiji- que no percibe el trabajo sólo como una fuente de ingresos y sustento, ya que el guión también lo plantea como una vía de realización y reivindicación. Al protagonista se le presenta la opción de dar por zanjada su carrera laboral a los 60, puede retornar al pueblo natal y ordenar su vida. Sin embargo Slimane opta por la vía de la lucha y la búsqueda de la realización personal, omitiendo los pesimistas consejos de sus familiares y vecinos. En este punto es importante el papel de su hijastra (Rym) que se presenta como el revulsivo que a veces necesitamos en nuestro entorno para no acomodarnos en la rendición y afrontar las adversidades ¿Por qué es demasiado tarde? ¿Por qué no un restaurante? Sin duda, a veces necesitamos un mentor que avive la llama prendida en nuestro interior.

Entre las subtramas que presenta el film está el enfrentamiento del sujeto emprendedor con la burocracia. Se presenta un escenario duro en la fase en la que Rym y Slimane emprenden los trámites para abrir un restaurante en el viejo barco que han adquirido. El banco exige “demasiado” para conceder el crédito, se requiere la autorización de Sanidad, que a su vez exige una localización exacta del negocio, que también requiere un permiso del Ayuntamiento, que además pide que los anteriores trámites estén ya cursados. En definitiva, se trata de una “maraña” ante la cual el ciudadano humilde y honrado se encuentra impotente. Las grandes empresas y hombres de negocios conocen los “trucos” y saben sortear los obstáculos, jugando siempre con ventaja sobre el ciudadano medio. En la línea de las migraciones de primera generación Slimane ha luchado contra el submundo que

INMIGRACIÓN E INTEGRACIÓN SOCIAL DESDE UNA PERSPECTIVA CINEMÁTOGRAFICA

lo albergó y, a pesar de ser sexagenario, debe continuar haciéndolo. Durante toda su vida debe luchar contra la etiqueta del emigrante y su marca étnica: “y además van a vender cuscús”, le reprocha un funcionario del Ayuntamiento local.

La superación de la fragmentación familiar que vive Slimane se presenta como otra de las subtramas en *Cuscús*. Su separación le llevó a bandear entre dos familias a las que no exige unión, sino respeto mutuo y comprensión. Asimismo, el film presenta como la desconfianza y carácter demasiado conservador de la familia se convierte en una carga adicional sobre el proyecto del restaurante. Su hijastra Rym es la que le abre los ojos hacia sus propias necesidades emancipatorias, además de la importancia de no dejar que la familia decida por él. Si bien durante la cinta se emprende un viaje en el que –al principio- la resistencia y las críticas a las decisiones de Slimane son severas entre familiares y vecinos, pero su propia convicción y el apoyo de Rym les hará arrastrar poco a poco a los suyos hacia el proyecto, logrando finalmente la participación de cada uno de ellos.

REPRESENTACIONES DESTACADAS: Abdel Kechine nos presenta su historia en una trama cargada de simbolismo, con un hábil juego de imagen y sonido que consigue penetrar en nuestros sentidos. En la película predominan las escenas largas, muy largas, de extensos diálogos que tratan de mostrar al espectador la auténtica esencia del grupo primario, lejos de representaciones superficiales y estereotipadas. La espontaneidad y naturalidad de los diálogos nos hace, a veces sentir, que vemos un documental periodístico de

cámara oculta. Entre la rica simbología representada por el autor no debemos menospreciar el papel del barco. La vieja nave abandonada que adquiere Slimane representa el despojo del mercado laboral que todos pretenden etiquetar como chatarra, nadie se plantea ya darle uso. Este barco representa la vida de Slimane: ha cubierto un extenso ciclo del que ha salido con importantes heridas pero pretende reinventarse en una nueva etapa. El viejo trabajador portuario (barco/Slimane) será ahora un nuevo restaurante. El barco debe ser pintado, entablado, decorado y, en definitiva, debe cambiar sustancialmente para emprender el nuevo ciclo, tal y como sucede con la vida de nuestro protagonista.

Por otra parte, en la representación de Kechine el cuscús va mucho más allá de una receta aportada por la comunidad musulmana. Se trata de la gran comida social, del punto de encuentro de la comunidad, esencial para las relaciones sociales y familiares. Slimane tiene como plan reciclarse y autoemplearse, pero la aportación a la comunidad de un centro de reunión para tomar el cuscús semanal está también en su mente, entre sus motivaciones. Este plato representa a su etnia y, por lo tanto, es el alma del nuevo restaurante. Cuando el cuscús desaparece el día de la presentación, el proyecto se desvanece, y cuando vuelve a aparecer, la esperanza renace.

La reunión de vecinos que se sienta a tomar el té por las tardes –cargada de simbolismo- no debe pasar desapercibida para el espectador. Estas reuniones tienen carácter institucional y tienen un enorme valor en la ordenación de la comunidad musulmana, especialmente entre los varones. La reunión del té representa la conformidad social, es un

INMIGRACIÓN E INTEGRACIÓN SOCIAL DESDE UNA PERSPECTIVA CINEMÁTOGRAFICA

centro de intercambio de información donde circulan los cotilleos y las novedades locales. En el té se evalúan los planes de Slimane, allí recibe la crítica de sus vecinos, que se muestran censores en los primeros pasos del desempleado, aunque conforme el proyecto se va solidificando, mejorará su aceptación y recibirá cada vez más apoyos.

La danza del vientre de Rym en el tramo final de la historia representa la innovación desde la tradición. El desenlace del guión presenta un cuadro en el que, en la fiesta de presentación, el cuscús se ha perdido y la familia de Slimane se esfuerza en mantener al público entretenido mientras espera durante horas el plato principal. Ya se han servido aperitivos, bebidas alcohólicas; los músicos han tocado innumerables piezas y queda el recurso del espectáculo, cuando el salón empieza a ser un hervidero de quejas de los comensales. El ingenio y la innovación para sobrevivir, que sacamos a relucir más y mejor aún cuando estamos con el agua al cuello.

TESIS: Andel Kemine nos presenta un tratado sobre la realización personal frente a las circunstancias ambientales. El sujeto –en ocasiones– apuesta por un sueño socialmente conforme, sin extravagancias ni ideas descabelladas, y aún así encuentra innumerables barreras entre la sociedad en su conjunto, la burocracia y, lo que resulta más difícil de digerir, hasta en familiares y amigos. Muchos de nosotros, independientemente de nuestra raza, religión o posición social nos habremos identificado con la particular odisea que vive Slimane recordando alguna de las etapas de nuestra vida. Vivimos en un mundo en el que cuanto más bajo vuelas, más difícil resulta remontar hacia arriba mientras que los que ya están en lo más alto

sólo deben permanecer atentos para mantenerse. Entonces, en dichas circunstancias, es fundamental agrupar todas nuestras fuerzas y nuestro coraje para fijar la vista en nuestras metas superando las barreras que irremediablemente pondrá nuestro ambiente. Sólo con la tenacidad y constancia en nuestra propia actitud, acabaremos generando confianza y captando adeptos a nuestro alrededor. Cuando un modesto emprendedor monta un restaurante y consigue labrarse una clientela superando las dificultades iniciales, verá como su vecino acude a felicitarle por el éxito logrado y a recordarle *que “cuente con su apoyo”*. Entonces, el sujeto permanecerá apático puesto que pensará que cuando realmente necesitó ese apoyo y aliento era cuando su proyecto era un croquis garabateado en una libreta de anillas. Desafortunadamente, en esos momentos nos sorprende la crudeza de los amigos, familiares y, desde luego, de la fría burocracia.

Kechine tiene el don de no mostrarnos una historia de superación corriente, en la que los protagonistas reciben finalmente su premio al esfuerzo tras una larga travesía de dificultades y tormentos, tal y como hemos visto y leído en innumerables argumentos. En su aportación *hiperrealista* nos presenta un desenlace abierto a cualquier opción: la fiesta de presentación aún puede acabar con éxito, pero al mismo tiempo Slimane aparece yacente, puede morir. Las dificultades pueden llevarnos a la brillante superación y a mostrar nuestra faceta más tenaz, pero también podrían acabar con nosotros, nuestro personaje puede perder la vida después los continuados percances vividos en un difícil y decisivo día.

3.2. Segunda generación: Guardando las apariencias

DATOS BÁSICOS:

Guardando las apariencias (Saving face). 2004. Estados Unidos.

Duración: 96 minutos.

Género: drama social/comedia dramática.

Dirección y guión: Alice Wu.

Producción: James Lassiter y Will Smith (Destination Films).

Reparto: Michelle Krusiec (Wilhelmina Pang), Joan Chen (Mai), Lynn Chen (Vivian Shing), Jin Wang (Abuelo).

CONTEXTO: James Lassiter y Will Smith se embarcan en este trabajo en una de sus producciones de la nueva oleada norteamericana que trata integrar el carácter alternativo y creativo del cine independiente con buenos resultados en taquilla, con películas de marcado mensaje social, ya sea en formato de drama o comedia. Su productora –Destinations Films– se ha ubicado hábilmente en ese acotado espacio del cine estadounidense. Algunos de sus trabajos han tenido una buena aceptación a nivel internacional como es el caso de *Una canción de amor para Bobby Long* (2004), *El calamar y la ballena* (2005) o *slipstream* (2007), tanto en público como en crítica. La joven creadora Alice Wu dirige su propio guión utilizando tono de comedia para llevar al público un drama social que conoce íntimamente por experiencia propia, y que debe valerse de esta herramienta de difusión ante la opacidad de los submundos chinos en países occidentales.

ARGUMENTO: Wil Pang es una joven que lleva una notable carrera co-

mo cirujano en un hospital neoyorquino, que al mismo tiempo pertenece a una tradicional familia china de Queens, asentada desde la generación anterior. Wil se encuentra nadando entre dos orillas, dos submundos muy diferentes. Sus amigos y compañeros de trabajo de Manhattan representan la occidentalidad y la modernidad, mientras que su familia se relaciona en una pequeña china enormemente conservadora que pretende que la joven siga las pautas marcadas por los suyos, Wil se está acomodando cada vez más a su ambiente alternativo que se presenta como tierra de oportunidades y de desempeño de libertades. Asimismo, inicia una relación homosexual con la hija de un célebre médico chino de su hospital que ha conseguido desenvolverse en un ambiente más abierto. El reaccionismo de Wil frente a la China ancestral aumenta cuando observa que su madre viuda (Ma) pierde su posición en la familia al quedarse embarazada a los 48, recibiendo un severo castigo del abuelo de Wil, patriarca del grupo familiar. Este luchará ahora por recuperar su honor perdido ante la comunidad china, encontrando un marido para tapar el escándalo del futuro nacimiento. Desde ahora, madre e hija se verán más unidas por su adversidad ante el rigor del clan familiar. Ahora Ma podrá comprender mejor la situación de su hija, que pretende desvelar su lesbianismo y dejar de aparentar el rol de la clásica china que esperará pacientemente a que pase ante ella el tren del matrimonio con un hombre bien posicionado en la comunidad china neoyorquina. Finalmente se ayudarán mutuamente para realizar sus sueños. Ma renuncia a su matrimonio de conveniencia y decide entregarse a los brazos del padre del hijo que espera, su amor verdadero. Además, apoyará a

INMIGRACIÓN E INTEGRACIÓN SOCIAL DESDE UNA PERSPECTIVA CINEMÁTOGRAFICA

Wil en su deseo de estabilizar su relación homosexual.

DIMENSIONES TEMÁTICAS:

la trama principal del largometraje es enfrentamiento del sujeto a su propia comunidad, ante el rigor y la fuerza de su cultura. A veces nuestro marco cultural trata de circunscribir nuestra vida en base a normas y costumbres anulando el curso natural de nuestro ego, que conforme va entrando en la madurez va recogiendo otras influencias en su socialización, como es el caso de Wil en su aculturación con sus nuevos amigos y compañeros de trabajo en Manhattan. Asimismo, el film trata de llenar el inevitable choque de culturas que se da en las grandes ciudades que gestan en su interior distintas colonias formadas por corrientes migratorias como la china. En estos casos el tradicionalismo del lugar de origen pervive a pesar de la distancia, la comunidad se encarga de recrearlo (normas, costumbres, ritos y eventos), y se enfrenta a un nuevo mundo exterior en el que sus pautas culturales pueden carecer de sentido. En este contexto, Alice Wu aprovecha para presentarnos otras tramas de gran interés cultural: el tabú de la homosexualidad en la comunidad china y el matrimonio de conveniencia.

REPRESENTACIONES DESTACADAS: El abuelo de Wil representa el conservadurismo y tradicionalismo del patriarca familiar, acérrimo defensor de una cultura tradicional y fuerte. Sin embargo su esposa (la abuela) representa el desempeño del espíritu libre, por encima del rigor de la crítica de los vecinos. Ma por su parte es una mujer que —tras quedarse embarazada— está a punto de afrontar el segundo matrimonio de conveniencia, para satisfacer —de

nuevo— al clan familiar y proteger el dañado honor del abuelo. Ella es sólo feliz a medias, y a sus 48 años prefiere conservar lo que tiene y mirar hacia otro lado ante la tentación de dar un golpe de timón para vivir un amor verdadero.

Durante la película este personaje realiza un viaje gradual desde las convenciones del clan hasta la “novia a la fuga” huyendo de las convenciones en busca de su devenir. Su hija Wil es la encargada de encender la mecha e ir arrastrando, poco a poco, a su madre hacia la liberación. Lo hace sin consciencia ni deseo de traicionar a su clan, ella misma los adora y sabe que —a su manera— le desean lo mejor. Será la fuerza de sus emociones y su instinto lo que le conducirá a emprender su particular revolución en casa de los Pang. Por su parte, Vivian, la novia de Wil, es una chica china hija de un prestigioso médico del hospital, que representa la apertura al mundo de los instintos y de las nuevas influencias. No sólo ha superado las presiones de la comunidad para realizarse en su homosexualidad, también está dispuesta a abandonar su ordenada vida en Nueva York para luchar por su sueño y acogerse a una beca para dedicarse a la danza en una institución parisina. Vivian no es presentada por el guión como una rebelde, sino más bien como una mujer que trata de realizarse afrontando los cambios y nuevas influencias que su medio le ofrece, caminando sin mirar demasiado hacia las convenciones de la comunidad china.

Es destacable el simbolismo que ejerce la línea 7 del metro de Nueva York. Esta representa la corta pero al mismo tiempo brusca transición entre el mundo de Wil (el clan chino) y su nuevo submundo (trabajo y amigos de

INMIGRACIÓN E INTEGRACIÓN SOCIAL DESDE UNA PERSPECTIVA CINEMÁTOGRAFICA

Manhattan). Como emigrante de segunda generación la chica experimenta fuertes tensiones entre el pasado familiar y su presente. Su clan aprecia su carrera como médico y el ascenso de estatus que supone, pero rehúye el resto de influencias que merodean en la vida de Wil. El film muestra como sus obligaciones laborales le hacen tener que permanecer cada vez más en el hospital, llegando muy tarde a casa en ocasiones. Poco a poco, por impregnación, Wil se va haciendo más de ese nuevo mundo que de su comunidad y percibe que debe asumir los cambios a pesar de los inevitables enfrentamientos. Alice Wu trata con habilidad estos dos ambientes, presentando la comunidad china de Queens -muy intencionadamente- a través de bailes familiares y charlas de peluquería de barrio con un estricto control social y un sabor marcadamente tradicionalista. Al otro lado de la línea 7: el hospital, una sociedad de mérito, de dejar hacer y ambiente desenfadado. La organización en este caso representa un mundo abierto, una tierra de oportunidades, un Manhattan pluricultural donde se diluyen las diferencias étnicas y los vínculos relacionales se diversifican. Por otra parte, el mejor amigo de Wil, su mejor confidente es un chico de raza negra. Esta circunstancia representa que los grandes temas a tratar y los grandes problemas trascienden la cultura de clan y las cuestiones étnicas. Ahora, pueden ser personas de cualquier raza las que compartan sus intereses y su nuevo submundo.

TESIS: Alice Wu —en su análisis recogido por *Como hacer cine* (21-11-2005) matiza aún mejor una tesis que, en lo esencial, es fácilmente recogida por el espectador: *“Me fascina la ineptitud humana. Raras veces observo el mundo en términos*

de bien y mal, correcto o incorrecto; creo que la mayoría de la gente se esfuerza en hacer lo correcto. Que "lo correcto" sea tan a menudo lo erróneo, a veces es trágico y a menudo muy, muy divertido. Mis historias preferidas surgen de personajes buenos pero condenados al fracaso que, desesperadamente, tratan de hacer lo que consideran que es mejor en cada situación determinada y la situación sigue empeorando”. La película despierta la atención del espectador hacia el análisis de su existencia, acerca de la cantidad de acciones con las que pretendemos refrendar nuestra conformidad con nuestra cultura, en posturas muchas veces tan cómodas como absurdas. De esta manera, podemos caer en la tentación de ir, poco a poco, alejándonos de nuestros sueños y convirtiendo nuestra vida en un puro proyecto familiar o comunitario, que absorbe y excusa nuestras propias iniciativas. ¿Y realmente después nuestros mentores agradecerán nuestra docilidad? ¿Acaso no saldrán ellos adelante sin contar con nuestra continuada conformidad? No olvidemos que cuando crecemos y entramos en la edad madura estamos en predisposición de someter a nuestro grupo a incómodos cambios, y continuamente nos recuerdan que echan de menos a los niños que fuimos ayer. En estas situaciones resulta esencial defender nuestros intereses y preferencias ante la natural resistencia al cambio del grupo familiar.

En caso de no actuar con determinación, podremos vernos como el personaje de Ma en este guión, que a sus 48 años asume vivir como una mujer que ha aceptado ser feliz sólo a medias a cambio de comulgar con las tradiciones familiares y defender el honor del patriarca ante la comunidad china. En esta historia ella afronta su segundo matrimonio de conveniencia, a pesar de estar

INMIGRACIÓN E INTEGRACIÓN SOCIAL DESDE UNA PERSPECTIVA CINEMÁTOGRAFICA

embarazada de un joven al que realmente ama. Alice Wu nos aconseja sobre la lección a aprender de su película, destacando que una de las claves para dirigir nuestras vidas está en saber escuchar nuestras emociones e instintos y no conformarnos con alimentar nuestra estima con la agradable sensación de hacer, día tras día, lo correcto con los nuestros. *“En la cadena de la evolución, desde los peces hasta los monos y hasta nosotros, somos el tipo con gafas que no se atreve a pedirle a la chica que salga con él. Especies anteriores desaparecieron a causa de hambrunas y enfermedades; nosotros podríamos ser los primeros en perecer por falta de autoestima.”*

Wu recurre a la metáfora del amor para transmitir su tesis, pero sus pretensiones son más amplias, abarcando la realización integral del ser humano. Resulta lógico que apueste por la temática amorosa por la carga emocional y vital que conlleva, pero su mensaje incluye la satisfacción en todos los ámbitos de la vida, superando los inevitables encasillamientos y prejuicios que debemos afrontar en nuestro ambiente: *“Independientemente de quién seas asiático o negro, gay o heterosexual, joven o viejo, básicamente, lo que quiere todo el mundo es amar; y que la oportunidad puede surgir en cualquier momento de la vida que uno se proponga.”*

3.3. Generación 1.5: En un mundo libre

DATOS BÁSICOS:

En un mundo libre (It's a free world). 2007. Reino Unido. Italia. Alemania. España.

Género: drama social.

Duración: 98 minutos

Dirección: Ken Loach

Guión: Paul Laverty

Producción: Rebecca O'Brien (con Sixteen Films)

Reparto: Kierston Wareing (Angie), Juliette Ellis (Rose), Leslaw Zurek (Karol), Joe Sifflet (Jamie), Colin Coughlin (Geoof), Magie Hussey (Cathy).

CONTEXTO: Ken Loach ha destacado como director con un cine de marcado contenido social, independiente y contestatario con los poderes públicos. En sus abordajes del mundo laboral siempre ha predominado el punto de vista y las experiencias de los más desfavorecidos. En esta línea se mueven películas precedentes al presente trabajo como *Pan y rosas* (2000; acerca de los inmigrantes mejicanos en Los Ángeles), *La cuadrilla* (2001; sobre un grupo de trabajadores ferroviarios que se revela contra la privatización de su industria), y *Sólo un beso* (2004; acerca de las experiencias de los pakistaníes de segunda generación en Inglaterra). *It's a free World (En un mundo libre)* es un trabajo que presenta algunas innovaciones en el espectro filmográfico de Loach: ahora – con un incisivo guión – ha entrado en la mirada de los explotadores, con objeto de cuestionar si siempre se comportan como lobos en un mundo de corderos, huyendo de personajes planos y estereotipados, mil veces representados en el cine a través de personajes hostiles y tiránicos.

Las anteriores experiencias personales de Ken Loach influyeron en la historia que pretende narrar. El propio cineasta afirma: “En los años noventa hice un documental acerca del puerto de Liverpool titulado *The Flickering Flame*, en un momento en el que los trabajadores del puerto habían atravesado un

INMIGRACIÓN E INTEGRACIÓN SOCIAL DESDE UNA PERSPECTIVA CINEMÁTOGRAFICA

largo conflicto con el Gobierno para preservar la integridad de su trabajo frente a la “provisionalidad” que se estaba instalando. En mi opinión, la forma en que ha desaparecido la seguridad en el trabajo, lo que ha propiciado el surgimiento de agencias de trabajo temporal, es un asunto muy importante y que está completamente olvidado. Es un hecho que ha cambiado la vida de las personas, el resultado de una decisión política contra la que se podría luchar. Por desgracia, nadie se opone. Todos los partidos políticos, desde los laboristas hasta los conservadores y los liberales, están a favor de esta clase de mercado. Todos quieren que sea así. Lo llaman modernización y lo consideran una ley de la naturaleza, un fenómeno que tiene que producirse necesariamente. Sin embargo, creo que se trata de una decisión política que está sirviendo a los intereses de una sola clase, y que se le ha inducido a la gente normal a creer que ésta es la única forma en que podemos vivir. Pero no es así.”

ARGUMENTO: Angie es una mujer que se ha criado en una modesta familia londinense de la clase trabajadora, que no ha contado con grandes oportunidades ni una correcta educación. A lo largo de su vida ha pasado por diversas relaciones laborales frustrantes, y tiene una complicada vida familiar al ser madre soltera tras varios fracasos en el plano sentimental. Aunque últimamente está pisando fuerte en una consultora de Recursos Humanos debe afrontar un despido sorprendente e injustificado. Esta será *la gota que colma el vaso* para que Angie, con determinación y energía, decida no volver a trabajar para grandes directivos nunca más y emprende su propia agencia de trabajo temporal tras captar como socia a su

amiga y compañera de piso: Rosie.

Estas empresarias no cuentan con ahorros y deciden poner en marcha la agencia a pesar de los riesgos y dificultades. Angie trata de retomar su especialidad: el mercado de trabajadores del este, y se mueve activamente entre las industrias locales para promocionar esta mano de obra. Su vinculación con estos emigrantes irá a más, e inicia una relación sentimental con Karol, un joven nacido en Polonia que debió emigrar con su familia. Aunque su compañera Rosie trata de recordarle continuamente la importancia de cumplir las normas, Angie se verá envuelta en una inercia que le aparta poco a poco de la legalidad, y se transforma gradualmente en una severa gerente que trasciende las reglas, al igual que hicieron sus antiguos mentores, que tanto la defraudaron. El proyecto estalla en sus manos cuando un gran industrial desaparece de la zona sometiéndola a un fuerte impago, y ella no puede responder ante la masa obrera y emigrante. Ambas empresarias son insultadas y agredidas y, aún así, insisten en salir adelante, pero los problemas de Angie crecen también en casa, donde sus padres denuncian la desatención que recibe su hijo Jaime que además presenta serios problemas de fracaso escolar. Estas dificultades hacen a Angie jugar cada vez más duro, con mayor ambición, ante el asombro de Rosie que decide abandonar. Sus deudas y platos rotos derivarán en el secuestro de Jaime por sus acreedores, y aunque Angie consigue enmendar la situación, la trama deja finalmente un pesimista panorama de problemas irresolubles, en el que los corderos son al mismo tiempo lobos.

DIMENSIONES TEMÁTICAS: aunque el guión nos presenta diversas tramas, existe una tema central que pre-

INMIGRACIÓN E INTEGRACIÓN SOCIAL DESDE UNA PERSPECTIVA CINEMÁTOGRAFICA

tende plantearnos Ken Loach: afrontamos una sociedad industrial globalizada donde se han impuesto diversas formas de flexibilización laboral que se practican a costa de la calidad de vida de los trabajadores, y en beneficio del capital, que maneja las reglas y las excepciones. El guión presenta como principales víctimas de este proceso a los inmigrantes: el colectivo más desprotegido del Reino Unido. La pequeña empresa de Angie y Rosie representa la rebelión del pequeño que se organiza para desafiar al grande. Asimismo las barreras existentes entre Karol y Angie para estabilizar su relación están marcadas por las diferencias local/inmigrante y empleadora/empleado paralelamente.

Entre las subtramas, destacar el papel de Angie como la mujer que lucha por imponerse en un mundo de hombres, actuando como severa capataz, comercial y agresiva negociadora, en un sector donde las mujeres no suelen mandar. Asimismo, el guión de Paul Laverty presenta una historia de conciliación familiar: la educación del hijo de Angie se ha descargado sobre sus abuelos y los problemas de integración escolar del pequeño crecen. El rol de madre aparece continuamente contrapuesto al de empresaria durante la cinta.

REPRESENTACIONES DESTACADAS: Loach y Laverty manejan la metáfora y las representaciones con habilidad al narrar su historia. Angie representa el sistema en sí, con todas sus durezas y defectos: el sujeto lucha por llegar hasta arriba y en el camino surge la tentación de dejar a un lado los valores y de devolver los golpes recibidos en los inicios a otros seres humanos que se encuentran en inferioridad. El trato con los emigrantes del Este, personalizado a través de Karol, se convier-

te en su gran dilema moral. El puro pragmatismo se acaba imponiendo en las relaciones económicas y laborales. Por otra parte, su compañera Rosie representa el trabajo diario desde el rigor de las normas, renunciando a la rebelión. Sus padres –con toda una vida de trabajo a sus espaldas- pero sin ahorros representan la pobreza conforme, la eterna modestia con la cabeza sobre los hombros; mientras que su hijo Jaime representa su gran obligación y compromiso vital. Su madre no lo puede atender adecuadamente, pero si Angie decide vivir como un ama de casa sabe que dirá adiós a sus sueños, a un futuro mejor. Los inmigrantes que trabajan para la agencia representan el último eslabón del sistema de explotaciones, los auténticos corderos. Si bien, el guion sugiere que, entre ellos, los que salgan adelante actuarán como lobos.

Durante el transcurso de la historia Angie realiza un viaje desde el rol de la empleada contestataria que se defiende ante las explotadoras multinacionales hacia la explotación de humildes trabajadores y la trasgresión de las normas, que tanto había denunciado. Esto queda representado en los discursos, en el tramo final de la película Angie acaba pronunciando las mismas frases que sus verdugos. Asimismo los recursos para progresar que utiliza en su nueva etapa contradicen los valores que defendía. Ella no soporta que las mujeres sean tratadas como tales en el trabajo, pero para hacer negocios en un mundo de hombres utiliza el poder hipnótico de su escote, sus ropas apretadas y su sugerente mirada. Nuestro personaje recurre a estas artimañas, sencillamente, porque funcionan. En la escena final, Angie aparece reclutando trabajadores en Ucrania, atendiendo a una madre traba-

INMIGRACIÓN E INTEGRACIÓN SOCIAL DESDE UNA PERSPECTIVA CINEMÁTOGRAFICA

jadora con dificultades para sacar adelante a un hijo de la edad de Jaime. Aún así, el fajo de billetes que esta madre entrega a Angie para trabajar en Inglaterra nos transmite frialdad y apatía. Ante la necesidad primero de sobrevivir, y después, de progresar, el pragmatismo se impone y los valores caen en el olvido.

TESIS: Ken Loach pretende transmitir al espectador su crítica a una modernidad putrefacta, tal y como afirma en su entrevista para *Filasiète* (2008). La flexibilización de los mercados y el *boom* del trabajo temporal llegaron a finales del siglo XX para alienar aún más a los trabajadores. Los gobiernos –sean laboristas, demócratas o conservadores– han optado por mirar con condescendencia el modelo, resaltando sus escasas ventajas y buscando una buena sintonía con los controladores del capital. Loach afirma que creó el personaje de Angie para mostrar la *contrarrevolución Thatcheriana* que algunas personas han emprendido. Ella, en sí misma, es un producto social, puro reflejo del sistema, de ahí sus brotes de ambición y maldad. Ante nosotros se presenta un mundo en el que el pragmatismo se impone a los valores, en el que todos corremos el riesgo de comportarnos un día como Angie: haciendo aquello que tanto criticó de sus jefes en las multinacionales. La corriente que nos arrastra hacia ello es fuerte, luego será difícil mantener la entereza y no dejarnos llevar.

Asimismo, la protagonista es presentada como un personaje vulgar, con lagunas educativas y con cultura de barrio, transmitiéndonos que Angie podría ser cualquier ciudadano. Loach nos hace ver con claridad que no debemos guiarnos por esquemas rígidos y prototipos que presentan *el mal* como procedente

de las clases altas. Las perversidades pueden llegar desde cualquier clase social, y la moral putrefacta se extiende por todas partes. Esto sucede porque, sencillamente, el sistema no ha velado por ella. Vivimos, no obstante, en una cadena de explotaciones, ante el fracaso del Estado de Bienestar, que actúa a su vez como *academia* para el sujeto que participa en el juego.

IV. CONCLUSIONES

El análisis de contenido de los tres largometrajes presentados me ha servido para retomar el enfoque interpretativo de la sociología del trabajo, de marcado corte *weberiano*. La aculturación resultante de las sociedad fruto de las migraciones han generado complejos productos sociales en el entramado organizacional y urbano. El analista debe percibir estos entornos como redes de subculturas ensambladas entre sí en base a las diferencias de clase social, etnia, procedencia, edad y religión, entre otros factores (Reygadas. 2002). No se puede analizar en profundidad el capital humano de nuestras organizaciones sin disgregar los distintos grupos, clanes o clases que tejen sus complejas redes.

Al contrario de lo que sugieren algunos planteamientos en estudios de interculturalidad el vínculo étnico no es necesariamente el dominante y estructurante en cualquier contexto social, ni mucho menos organizacional. Tal y como sugieren las películas analizadas, los individuos también tienden a permanecer unidos en base a otros vínculos, como la compartición de sus intereses de clase, en la línea de la clásica tesis marxista. Esta condición queda incluso por encima de vínculos tan fuertes como la etnia o la religión, es decir, es más probable que un sujeto de origen

INMIGRACIÓN E INTEGRACIÓN SOCIAL DESDE UNA PERSPECTIVA CINEMÁTOGRAFICA

chino –como es el caso de Wil en *Guardando las apariencias*- se asocie en su centro de trabajo con personas de otras etnias (negro, hispano, hindú...) que están en sus mismas condiciones socio-laborales, que con personas de su misma procedencia que defienden otros intereses de clase (directivos del hospital o servicio de limpieza, por poner ejemplos en ambos extremos de la pirámide). Por lo tanto, debemos de tomar el factor étnico como un elemento más de cohesión, sin la consideración de que sea el más determinante en la articulación de grupos en el trabajo.

Por otra parte, aunque la sociedad de las organizaciones y su burocratización contribuyeron a construir el modelo de estado de bienestar en los países más occidentalizados, el análisis cinematográfico en el género de los dramas sociales denuncia continuamente la impotencia de tantas personas en el mundo para salir a flote ante la rigidez del sistema y su burocracia. El sistema da continuas muestras de su etnocéntrico posicionamiento, dificultando las alternativas e innovaciones. El ciudadano no siempre aumentará sus posibilidades de cuajar en el sistema si pertenece a la etnia mayoritaria y escoge vías de integración convencionales (el título de contabilidad o una oposición de profesor de secundaria, por ejemplo), para permitir, después, que le arrastre la corriente amarrado a una balsa segura. Sin embargo, la diferencia, la alternativa y la innovación siempre dificultan la integración, así como el éxito laboral, especialmente cuando van secundadas por dificultades económicas. Nos encontramos ante tres historias de alternativas e innovaciones: una chica china que pretende hacer su vida como cirujano y que “además” es lesbiana (Wil), un

hombre “demasiado mayor” para partir de cero (Slimane) y una mujer de clase baja que se empareja con un chico que representa al colectivo emigrante que su empresa deberá exprimir (Angie/Karol). Por más que los propósitos de estos personajes sean nobles, nuestra sociedad les plantea un laberinto de dificultades.

Ante estas duras circunstancias, el sujeto busca apoyo en el grupo primario, recurriendo al colchón familiar, al apoyo emocional, haciendo fuerza a través de la unión de necesidades y sensaciones compartidas. El conglomerado familiar queda, muchas veces, lejano a cuestiones genéticas, sencillamente buscamos estos lazos ante la dificultad y las desolaciones que nos plantea la gran ciudad. Así surgen estos multiformes agrupamientos de inmigrantes que nosotros hemos conocido en nuestras ciudades. En muchos casos comparten hogar, y generan una red relacional que suele estar a caballo entre la pandilla de amigos y el clan familiar. Este es el caso de los agrupamientos que aparecen en *Cuscús*. En muchos casos, comparten también origen y etnia –así sucede en esta película-, pero existen también otros factores que condicionan la unión (clase social, profesión o edad). Cuando el apoyo de la familia también falla –y así sucede en determinados tramos de las tres historias- nuestra sensación de soledad y desesperación se hace enormemente dura de combatir. En la gran sociedad de las organizaciones, de los infinitos servicios públicos, regentada por el grupo secundario, el grupo primario continua siendo tan importante como siempre.

Asimismo, cada generación de inmigrantes muestra su particular naturaleza y dificultades. Slimane (primera genera-

ción) afronta las asperezas de un proyecto vital de lucha agónica por salvar sus diferencias étnicas, a sus 60 años el despido del astillero le devuelve a la dura labor de "hacerse a sí mismo" una vez más. Wil (segunda generación) cuenta con una base social importante en EE. UU. Gracias al asentamiento de su familia en Nueva York, pero tendrá como desafío luchar contra el submundo paralelo que el clan chino representa. En el caso de Angie y Karol (generación 1.5) ambos comparten clase social (obrera) pero la etiqueta migratoria del segundo choca con las nuevas ambiciones de la emprendedora y dificulta su relación sentimental.

El cine independiente y contestatario que trata la posición de las distintas subculturas urbanas ante los gigantes de la aldea global, nos recuerda con crueldad y pesimismo que las cosas no han cambiado tanto a pesar de las infinitas revueltas progresistas que hemos vivido. Nos muestra como el ser humano en su lucha diaria aplica el pragmatismo por encima del sistema de valores. La sociedad industrial y organizacional pervierte, y algunos de nuestros personajes son productos sociales de dicha perversión. Ken Loach nos muestra a una Angie que se olvida de sus reivindicaciones como trabajadora para pasar a ser la más dura explotadora, y Alice Wu, a un Señor Pang que está dispuesto a despreciar la felicidad de su hija y su nieta con tal de conservar su prestigioso estatus en la comunidad China de Queens. Finalmente, en nuestro quehacer diario, la *infraestructura* condiciona la *superestructura* (retomando los términos Marxistas). La capacidad que la sociedad tiene para condicionar y manipular nuestros valores es inmensa y no puede ser menospreciada.

V. BIBLIOGRAFÍA E INTERNETGRAFÍA

ALAMINOS y SANTACREU (2010): "La emigración cualificada española en Francia y Alemania", en *Papers, Revista de Sociología*, nº 95 (1), pp. 201-211.

BECK, U (1998): *La sociedad del riesgo*, Barcelona, Paidós (Primera Edición: 1986).

FEIXA, C. (2008): "Generación Uno Punto Cinco" en *Revista de Estudios de Juventud*, nº 80, pp. 115-127.

GARCÍA DE FARNELLI, G. (2008): "Políticas públicas ante la fuga de cerebros: reflexiones ante el caso argentino" en *Revista de Educación Superior*, nº 148, pp. 11-121.

GARCÍA JIMÉNEZ, J. (2003): *Narrativa audiovisual*, Madrid, Cátedra.

HENNEBELLE, G. (1975): *Los cinemas nacionales contra el imperialismo de Hollywood*, Madrid, Ed. Torres.

JAULÍN, C. (2010)(Coord.): "Análisis de la Responsabilidad Social y Organizacional según variables de Democratización, Educación y Género (La metáfora azul)" (Proyecto de Innovación y Calidad Docente ARSODEG-245); Financiación: Universidad Complutense de Madrid. Publicación: Huelva, Ed. Hergué.

LEAL, A. G. (1991): *Conocer la cultura de las organizaciones: una base para la estrategia y el cambio*, Madrid, Actualidad editorial.

MATAMOROS, C. (2010): "Cuscús, imágenes justas" en *Miradas de cine*, Nº 94, enero de 2010. Disponible en <http://www.miradas.net/2010/01/actualidad/cuscus.html>

PORTES, A. (2010): *América inmigrante*. Sevilla, Anthropos.

INMIGRACIÓN E INTEGRACIÓN SOCIAL DESDE UNA PERSPECTIVA CINEMATOGRÁFICA

REYGADAS, L. (2002): *Ensamblando culturas. Diversidad y conflicto en la globalización en la industria*, Méjico, Gedisa Ediciones.

- (2001): *Mercado y sociedad civil en la fábrica: culturas del trabajo en las maquiladoras de México y Guatemala*. Méjico, Secretaría del Trabajo y Previsión Social.

SÁNCHEZ NORIEGA, J. L. (2002): *Historia del cine: teoría y géneros cinematográficos*, Madrid, Alianza.

- (2006): "La cultura cinematográfica en la prensa escrita: un estudio de la información, crítica y publicidad de estrenos en el diario *El País*", en *Ámbitos*, nº 15, pp. 223-255

SANDOVAL GODOY, S.A. (2004): *Ensamblando culturas* (reseña de libro de Reygadas, L.) en *Región y sociedad*, vol. XVI, Nº 29.

VALLEJO PEÑA F.A. (2007): *El análisis de la cultura de una multinacional. El caso Maersk*. Granada, Ed. Comares. (pp. 28-29)

- (2009): *Cultura de empresa y multinacionales: el caso de Maersk España*. Barataria: Revista de Sociología, Toledo, Asociación de Sociología de Castilla-La Mancha, Nº 9.

Internetgrafía

<http://www.comohacercine.com> (21-11-2005; "Guardando las apariencias" de Alice Wu en *Como Hacer Cine*, consultado el 7-02-2010)

<http://entraenlatabernadelcinefilo.blogspot.com> (14-01-2010; *La taberna del cinéfilo: Abdel Kechine*, consultado el 2-02-2010)

<http://www.filasiete.com> (Enero 2010; publicación mensual; *Ken Loach comenta En un mundo libre*, consultado el 12-02-2010).

<http://www.filmafinity.com> (Marzo 2009; *Cuscús*; Ficha y crítica de la película, consultado el 6-02-2010).

<http://www.labutaca.com> (Noviembre 2005; *Guardando las apariencias*; Ficha y crítica de la película; consultado en 30-01-2010).

<http://www.comohacercine.com> (CHC; 21-11-2005; "Guardando las apariencias" de Alice Wu; consultado el 2-02-2010).

FECHA DE RECEPCIÓN: 2 de mayo de 2014.

FECHA DE ACEPTACIÓN: 30 de mayo 2014.